

TENSIONES EN LA PRIMERA NOVELA LUNFARDA: *LA MUERTE DEL PIBE OSCAR*



Antoniotti, Daniel

Daniel Antoniotti jordantonio@hotmail.com
Academia Argentina del Lunfardo, Argentina

Gramma

Universidad del Salvador, Argentina

ISSN: 1850-0153

ISSN-e: 1850-0161

Periodicidad: Bianaual

núm. Esp.09, 2020

revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 31 Marzo 2018

Aprobación: 24 Mayo 2018

URL: <http://portal.amelica.org/amei/jatsRepo/260/2601676006/index.html>

Resumen: En esta obra de Luis C. Villamayor, publicada por primera vez a modo de folletín por entregas en una revista, en 1913 (y luego como libro en 1926), se registran situaciones de escritura en las que las voces propias del argot porteño se entrecruzan con zonas de un registro literario decoroso. El modo en el que el caudaloso vocabulario marginal —por momentos hermético— que se emplea se inserta dentro de una novela, escrita con los cánones del más tradicional realismo, se vuelve de particular interés a la vista de que esta sería la primera mixtura intensa entre el discurso de la narrativa literaria estándar con el léxico lunfardo. Pero, además de las lingüísticas, se verifican tensiones literarias al presentarse como protagonista a un novedoso delincuente urbano, cuando las historias ficcionales decimonónicas se nutrían, en muchos casos, de bandidos rurales. Por último, en el campo del pensamiento filosófico y científico, también aflora una tensión que da pie para examinar el inicio del proceso de cambio del paradigma criminológico positivista y lombrosiano hacia una visión más comprensiva de la situación ambiental de miseria como causa del delito.

Palabras clave: Lunfardo, Literatura Popular, Criminología, Marginalidad.

Abstract: *In this work by Luis C. Villamayor, published for the first time as a serialized serial in a magazine in 1913 (and then as a book in 1926), writing situations are recorded in which the typical voices of Buenos Aires slang are interspersed with areas of a decent literary record. The way in which the abundant marginal vocabulary —at times hermetic— that is used is inserted into a novel, written with the canons of the most traditional realism, becomes of particular interest in view of the fact that this would be the first intense mixture between the speech of the standard literary narrative with the lunfardo lexicon. But in addition to the linguistic ones, literary tensions are verified too when a novel urban delinquent appears as protagonist, when nineteenth-century fictional stories were nourished in many cases of rural bandits. Finally, in the field of philosophical and scientific thought, there is also a tension that gives rise to examine the beginning of the process of change from the positivist and lombrosian criminological paradigm towards a more comprehensive vision of the environmental situation of misery as the cause of crime.*

Keywords: Lunfardo (Argentine Slang), Popular Literature, Criminology, Marginal People.

En 1913, se publica, en forma de folletín, en la revista *Sherlock Holmes, La muerte del Pibe Oscar (célebre escrushiante)*, con la firma de Canero Viejo, seudónimo de Luis C. Villamayor, que se inserta, con tensiones, en el corpus literario de la época. Por lo pronto, el carácter folletinesco de la primera versión leída por el público lo incluye en la cultura de masas que venía escalando posiciones en las últimas décadas del siglo XIX. La referida publicación era presentada como «crónica de policía, teatro y turf». La mayor parte del material abordaba el tema policial desde lo periodístico, lo ficcional y lo histórico, es decir, casos célebres de la crónica roja del país o del extranjero. Se editó como libro en 1926, pero un incendio en la imprenta hizo que se perdiera la mayoría de los ejemplares. Por ello fue muy poca la crítica que hubo sobre este texto; es digna de mención la que realizó Luis Soler Cañas en su obra *Orígenes de la literatura lunfarda* (1965, p. 95 y ss.), a comienzos de la década de los sesenta. Su reedición en 2015, con introducción, notas y glosario de Oscar Conde, permite un análisis pormenorizado de este peculiar texto: *La muerte del Pibe Oscar (célebre escrushiante)*.

Si tuviésemos que buscarle un nicho de sentido literario, desde ya que *La muerte...* la podemos adscribir en la polaridad civilización y barbarie. A principios del siglo XX, se ubica con comodidad en la secuencia que describe María Rosa Lojo en *La «barbarie» en la narrativa argentina (siglo XIX)*, pues el Pibe Oscar es un personaje del linaje de los cuchilleros que aparecen en *El Matadero* (el Matasiete, por ejemplo); es el gaucho malo del *Facundo*; y hasta su identificación con el *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, es tan nítida que Villamayor usa este célebre nombre propio como equivalente a delincuente: «era un moreira». Recordemos que, a partir de esta obra, también se acuñó la palabra «moreirismo», para etiquetar obras de carácter análogo al folletín de Gutiérrez.

Y más allá de Moreira, y con carácter muy propio, nos encontramos, en la literatura de las décadas anteriores, con *Santos Vega* y, desde luego, con *Martín Fierro*, quien es un penalizado por el juez de paz. Pero la gran diferencia con estos personajes del siglo XIX es que se trata de bandidos rurales.

Beatriz Sarlo señala que, en la década del veinte, la literatura argentina realiza un viraje tendiente a poner en foco a los marginales (1988, p. 179). Este relato de 1913 pareciera ser pionero en ese sentido. También estamos ante el género policial, validado durante mucho tiempo por la crítica, y seguramente en estos años, como literatura de evasión. Claro que *La muerte del Pibe Oscar* se editará como libro en 1926, es decir cuando pareciera que esos textos de marginales empiezan a tener viabilidad. 1926 es también el año de *El juguete rabioso*, y el de *Tangos*, de Enrique González Tuñón. Y, por su parte, la literatura de temática rural verá el alumbramiento de *Don Segundo Sombra*, gaucho decente si los hubo.

Es el momento de la clara disputa entre Florida y Boedo. El realismo social de Boedo, en buena medida, se acerca al clima de denuncia de la novela de Villamayor. Prosistas de la crudeza de Elías Castelnuovo o de Leónidas Barletta sintonizan con el tono de Villamayor, pero este no es tan truculento. Tiene sí Villamayor la ternura de los boedistas.

Por buscar otros vínculos, se dan semejanzas con la novelística de Manuel Gálvez, el de *Historia de arrabal*, por ejemplo, y, en menor medida, podemos detectar cierta analogía con algunos cuentos de Horacio Quiroga.

Claro que, respecto de la filiación boedista de Villamayor, cabe preguntarse si en la imprenta de Boedo 837, donde funcionaba la sede del grupo, un guardiacárcel como Villamayor hubiese sido aceptado como contertulio por esos intelectuales de izquierda (aunque sabemos que Villamayor era amigo de Alfredo Palacios).

El novelista se lanza a escribir con pretensiones, es evidente que conoce bien el registro literario estándar del momento. Entre el realismo y el naturalismo al uso, hace transitar su prosa. Hay una cita confusa, cuando le atribuye a Rubén Darío un verso de Amado Nervo, pero más allá de la equivocación que puede tener cualquiera, esto sirve como índice del catálogo de lecturas prestigiosas que frecuentaba el escritor en los inicios del siglo XX. Hay un epígrafe de Almafuerte, se menciona a Jean Valjean, el protagonista de *Los miserables*, de Víctor Hugo. Está claro que Villamayor leía lo que se debía leer en ese momento.

Además del tema social, con claros visos de denuncia, también hay lugar para la picaresca en la novela: esto vuelve al Pibe protagonista simpático. Se viven escapes dignos de la más entretenida novela de aventuras. Hay intriga, hay mucha acción y, como ocurre muchas veces en el género, la introspección psicológica no es demasiado profunda. Oscar es un pibe pobre, víctima del sistema, que, encerrado de muy chico en un reformatorio, aprende allí las malas artes del delito.

Un personaje que parece ir delineando futuras imágenes tangueras es la madre. Un arquetipo de lo que dará la letra de ese género. El encuentro con ella genera un momento de clímax, la «santa viejecita» a la que se adora y ante la que hay que arrepentirse por los disgustos causados.

Claro que aquí los disgustos no son meras «calavereadas», como ocurrirá en los tangos de esta vertiente, dispendio del dinero en juego, noches y copas, trasnochadas y farras con mujeres de vida airada, sino la comisión de gravísimos delitos.

Respecto de esta condición de novela de aventuras que le cabe a *La muerte del Pibe Oscar*, vale recordar que, entre las lecturas poco prestigiosas que se le atribuyen a Roberto Arlt, se encuentran malas traducciones de Alejandro Dumas, como *Los tres mosqueteros*, por ejemplo. No sé si Villamayor emuló a Arlt, pero hay tramos de novela clásica de aventuras.

Hay uno que merece recordarse en particular, cuando, después de fugarse de la cárcel de Caseros (arquitectura que, al día de la fecha, se mantiene muy semejante a como era para la época del primer Centenario), Oscar se va a caballo ante esas murallas con almenas y torretas, que todavía están, y desafía a los guardias que salen en su persecución y los burla.

Hay otra escena parecida con una huida a pie en la que el Pibe termina refugiándose en un aljibe. Este tipo de situaciones era frecuente en esa literatura por entregas de una revista popular como *Sherlock Holmes*.

También se nos ocurre vincular este modo de relato sumamente ágil con la influencia que el cine, el primer cine mudo, que ya se veía en Buenos Aires a principios del siglo XX, iba a imponerle a la literatura. La narrativa visual empezaba a sembrarse de manera inconsciente, en su etapa pionera, en los escritores que tomaban contacto con ese género modernísimo. Para 1913, ya hay una generación de espectadores cinematográficos competentes y, sin darse cuenta, esas modalidades narrativas van filtrándose en muchísimos prosistas, especialmente en las escenas de acción.

Villamayor, como novelista, de lo que sí es consciente es de que va a explayarse en un terreno que conoce en varios aspectos. Por ejemplo, en las manualidades del «escruche» y de la ganzúa, pues resulta muy claro dando las explicaciones del caso. A la prosa de sumario policial o judicial la vuelve literatura. Villamayor es conocedor de los oficios delictivos no porque los ejerza, sino porque los examina para reprimirlos o para prevenirlos.

Todo lo que en la profesión del Pibe Oscar se acostumbra a hacer, en la del teniente Villamayor se acostumbra a contar y a escribir para enterar al comisario, al fiscal, al juez. Estos son los momentos didácticos de la novela. Esto también se refleja en el modo en el que los «pungas» eluden el acoso policial. Como al Pibe lo buscan en la Capital, se refugia en un «aguantadero» de Quilmes. Otro campo en el que el novelista es avezado conocedor es el carcelario.

El Pibe Oscar también despliega acciones no violentas, elaboradas, como cuando se hace pasar por empleado de la compañía telefónica. Es un emprendedor, funda, diríamos hoy, una PYME del «choreo» y disciplinas afines, la Maffia Criolla.

En su seguridad como novelista, el autor va construyendo, con solvencia literaria, un protagonista interesante. Se menciona una serie de delitos notabilísimos, esos que el periodismo sensacionalista va a amplificar: el crimen del carbonero, el crimen del portugués. Inclusive se le terminan imputando delitos que no había cometido, de tanto prestigio (si le podemos llamar así) que cosecha con sus malas artes.

Cuando le toca estar detenido, el Pibe será un astro de la fuga; cuando tenga que pelear, facón en mano, nadie lo va a superar; y será también exitosísimo con las mujeres, gran bailarín en las milongas.

Entre los recursos literarios en los que se le nota cierta destreza al novelista debutante encontramos un salto cronológico, una analepsis (el *flashback* cinematográfico), cuando, en el capítulo 25 (de los 32 de la obra), se vuelve a la infancia, se mezclan tiempos, se baraja el ayer con el hoy. Aquí hay una pendiente que va a desembocar en la muerte del Pibe Oscar. Al final llegamos al principio, si es que toda novela (toda obra literaria, diríamos) principia por el título.

En estos últimos capítulos, se desliza una idealización, como en la saga de ciertos bandoleros históricos, Mate Cosido, Bairoleto. Ya a esta altura se nota que Villamayor está fascinado con su protagonista, lo llama «Quijote», «Caudillo».

En este punto, el personaje principal ya está consolidado. Diríamos, además, que es el único personaje consolidado con aristas diversas y complejas. Todo lo que no se encuentra en los demás personajes, en general, más planos y unidimensionales.

Cuando se acerca el desenlace, aparece Zonia la polaca, la «mina» que lo quiere regenerar, infructuosamente, claro. Más allá de que el lector nota que se está llegando al final de la obra, hay indicios de que todo va a terminar y mal, como lo preanuncia el título. El Pibe ya está muy «marcado», pero él, de manera épica, resuelve enfrentar su destino. La muerte es uno de los pocos momentos truculentos. Le fallan los rebusques de pícaro, hay algo que le sale mal, y así termina el itinerario del Pibe Oscar.

II

El lenguaje de la novela presenta varios focos de interés. Desde el punto de vista de la enunciación, en el relato, irrumpen un «A propósito de lo que hemos hablado en Pibes y canillitas», que refiere a «cómo se corrompe la purretada». Tenemos, pues, a un narrador que aflora en una primera persona plural, que es el funcionario policial o penitenciario Luis C. Villamayor, supuesto autor del mencionado trabajo «Pibes y canillitas». Claro que el plural en primera persona, más allá del carácter de plural mayestático o de modestia, engloba a otras personas «bien pensantes» como el propio autor. Está dirigido a lectores con responsabilidades en la cosa pública.

La novela tiene una moraleja muy manifiesta, algo frecuente en el naturalismo, destinada a gente con poder que, se presume, puede cambiar situaciones de injusticia social. Esta demanda está formulada de una manera que, de tan explícita, leída hoy, resulta ingenua.

Siguiendo con la voz narradora, ese «nosotros», esa primera persona plural de la buena conciencia, que pretende identificarse con los lectores respetables que podían leer ese libro, por momentos, le cede la voz al protagonista: «—Oscar solía decirnos: —En la correccional de menores me hice malo, un sinvergüenza, el más perfecto caradura de toda la muchachada» (Villamayor, 2015, p. 81). Así, toma la forma del relato enmarcado: uno cuenta lo que le contó otro. Se crea, a veces, un ida y vuelta entre el narrador y el protagonista. Oscar toma al narrador como interlocutor: «—Vea, no le miento Teniente, ¿lo ve?... arrímese y toque usted mismo para que así se dé cuenta que lo que le estoy batiendo no es grupo, ¿lo ve?, tengo un remo roto, me lo quebró uno de ellos, de esos bacanes» (Villamayor, 2015, p. 85). Ese teniente al que se dirige es probable que sea el guardiacárcel Villamayor:

En ese ambiente, entre tanto lunfardo, terminé de perderme y con el tiempo me hice un chorro en toda la extensión de la palabra. También Teniente no era para menos, había cada chinche y rana entre ellos, que hasta a un mudo lo habrían sacado de líneas (Villamayor, 2015, p. 86).

Por lo que se aprecia en este enunciado, cuestiona Oscar el paradigma lombrosiano, pues sería entonces el medio ambiente el que lo lleva a la perdición.

Los lunfardismos aparecen repartidos en distintos párrafos, entreverados en la lengua literaria estándar. Por ejemplo, y como pauta de escritura correcta de la época, son frecuentes los enclíticos: *mirolo*, *sentose*, *creyose*, *creyolo*, tan alejados de la oralidad del español rioplatense.

Frente a esta forma protocolar, de golpe aparece una catarata lunfarda. Por momentos, en algunos párrafos, la densidad léxica de lunfardismos herméticos es tal que, sin las notas del editor (Oscar Conde), se desalentaría hasta el lector más entusiasta. Hay cinco carillas (pp. 90-94) que serían dos si no fuese por las notas aclaratorias de significados. Claro, es que hay 76 notas, de la número 186 a la 262.

La novia Zonia, la Polaca, también introduce una variante de tensión lingüística, porque, como en algunas viejas películas argentinas y en mucha novela argentina de época, habla de «tú», pero esto, claro, metido en un tremendo océano lunfardo. Con este matiz lingüístico peculiar, se refuerza la idealización

de la novia. Zonia, de tan sublime, no puede decir: «che, vos». Suavecita y todo, miren de quién se va a enamorar.

Hay un capítulo hacia el final que se titula «Estudiando al tipo», y aquí no se dice «tipo» en el sentido vulgar o coloquial. Se alude a tipologías biológicas o criminológicas. Es decir, hay un espacio de lengua para un tecnolecto prestigioso, el de la medicina forense de cuño positivista con su jerga profesional muy al uso a fines del XIX y principios del XX.

Inclusive, en este capítulo, se ensaya una taxonomía de perversiones sexuales, que las habría y muchas en los establecimientos penitenciarios. El sobrio novelista que pretende ser Villamayor no va a ir más allá, y ya es bastante para la época.

III

A estas tensiones literarias y lingüísticas se suman, como ya adelantamos, tensiones con el paradigma de la ciencia positiva de la época. Concretamente, con el pensamiento criminológico. Por momentos, aparece una cierta predestinación, que, desde luego, no está condicionada por las moiras o los dioses de la tragedia griega, ni por los astros, sino por la biología.

Con ese mandato natural hay un ida y vuelta. A veces, es el propio Pibe el convencido de su destino inevitable, pero también, por momentos, hay una apertura hacia una criminología más sociológica que biológica. El protagonista tiene contradicciones en ese sentido.

En estas partes aflora ese moralismo explícito, que, como ya recordamos, nos remite, por momentos, a ciertas páginas de la literatura militante de Boedo o a Manuel Gálvez. La línea política de la novela es decididamente crítica con la autoridad carcelaria.

Dentro del repertorio especializado de la delincuencia, el Pibe está orgulloso de su éxito porque se empieza a convertir en un «enemigo público número uno». Es el héroe que va al frente, que se juega la vida, que es intrépido y, por eso, desprecia a los «campanas», delincuentes que se limitan a avisar si hay policías en las proximidades del hecho, pero no toman parte activa en él.

Oscar tiene lo que la criminología de aquellos años llamaba «conciencia moral», lo que todavía hoy, en los informes de psiquiatría y de psicología forense, se explicita como «comprender la criminalidad del acto».

IV

Como adelantamos, el rescate de esta novela es, sin duda, un aporte valioso para los estudios literarios, lingüísticos, criminológicos, pero se agregan también tensiones para el análisis de las relaciones entre la cultura reconocida como alta o erudita y la baja cultura o cultura popular.

Y también daría pie para la tensión histórica. Poner en contexto al personaje, el Pibe Oscar, y al autor, Luis C. Villamayor, puede servir para evidenciar las complejidades de la Argentina del Centenario, tan idealizada, pero con contradicciones que ni la mirada más ingenua debería pasar por alto.

Referencias Bibliográficas

- Lojo, M. R. (1994). *La «barbarie» en la narrativa argentina (siglo XIX)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Soler Cañas, L. (1965). *Orígenes de la literatura lunfarda*. Buenos Aires: Ediciones Siglo XX.
- Villamayor, L. C. (2015). *La muerte del pibe Oscar (célebre escrushiante)*. Introducción, notas y glosario de Oscar Conde. Buenos Aires: UNIPE. Colección Boris Spivacow.

Notas

- * Profesor adjunto de Lingüística en la Universidad CAECE y profesor adjunto de Lengua y Literatura Castellana en la Universidad del Museo Social Argentino. Académico de número de la Academia Porteña del Lunfardo. Correo electrónico: jordantonio@hotmail.com